

AS DOCTRINAS RIGORISTAS DO SÉCULO XVIII

RICARDO MARQUES DE AZEVEDO

La petite cabane rustique que je viens de décrire, est le modele sur lequel on a imaginé toutes les magnificences de l'Architecture. C'est en se rapprochant dans l'exécution de la simplicité de ce premier modele, que l'on évite les défauts essentiels, que l'on saisit les perfections véritables. Les pieces de bois élevées perpendiculairement nous ont donné l'idée des colonnes. Les pieces horizontales qui les surmontent, nous ont donné l'idée des entablements. Enfin les pieces inclinées qui forment le toit, nous ont donné l'idée des frontons: voilà ce que tous les Maîtres de l'Art ont reconnu (Laugier, 1755, pp. 9-10).

Em inícios do século XVIII, o abade Jean-Louis de Cordemoy prega que a operação das ordens arquitetônicas esteja esteada pelo trabalho estrutural de seus componentes e insta que essas «ordens» sejam de todo purgadas das propriedades conspurcadoras do «abusivo». Assim, este Abade, estimando a elegante singeleza da Arquitetura helênica, repudia a afetação da «arquitetura em relevo», concebida em tempos helenísticos e romanos, que abarca desde ordenações engastadas a muros (pilastras, colunas adossadas etc.) a apêndices (pedestais, áticos etc.) superpostos aos elementos originais das «ordens». É, no entanto, em meados daquele século

que recrudescem as investidas contra os prolíficos desdobres e desbordes do «barroco» e a prodigalidade nacarante das «rocalhas».

No *Essai sur l'Architecture*, – editado anonimamente em 1753 e reeditado com revisões em 1755 –, o abade Marc-Antoine Laugier também lauda a venerável Hélade – «quando a perfeição é atingida, não há senão imitá-la ou decair» (Laugier, 1755, p. 3) – e predica pela promoção da equânime concórdia entre as faculdades do Entendimento: a Razão, que exige «ordem», e a Imaginação, que deseja «variedade». Enquanto celebra o valor moral e a utilidade didascálica de uma Arte que se alicerce apenas em bases sólidas, estáveis, o prelado, denuncia no *rocaille*, excesso, abuso, e no gótico, ausência de gosto, e vitupera a desmedida de quem este arremeda ou aquele parodia. Como parte de uma disseminada reação antibarroca, que marca os meados do século XVIII, o clérigo, agastado com a prolixidade e a arbitrariedade que grava a arte edílica da época, prega o retorno pronto e radical aos começos da Arquitetura: retornar ao princípio, retornar os «princípios».

No mencionado *Essai*, estabelecida certa «origem» que o legitima, o «modelo» que se preconiza para toda Arquitetura é agora, como fora outrora, imaginada «cabana primitiva», em cuja conformação o homem se vale da matéria natural para erigir refúgios que o resguardem das investidas de feras e o protejam da inclemência das intempéries. Firmados em tais «princípios», os avisados helenos, transcendendo as urgências por defesa e abrigo, exalçaram-se refletidamente à mensurada conjugação de «bom» e «belo» na Arte. Especula-se o trilhamento regressivo de uma vereda pela qual, remontando-se aos romanos, aos helênicos e daí até a mais remota ancestralidade, à medida que mais se retroage à pureza incorrupta das «origens», mais se acerca do verdadeiro, do «natural». A construção originária em rústica madeira – mais tarde perenizada em polido mármore e ajustada ao «cânone» da medida humana –, fixa, imutável, a forma (*eidós*) pela qual se configura o arquétipo imaculado da «verdadeira» Ar-

quitetura. E, como o lume da Verdade desnuda prescinde dos ouropéis do supérfluo, esta Arquitetura – bela, cômoda e sólida –, atém-se, pudica e decorosa, à recatada essencialidade construtiva e à rigorosa singeleza compositiva.

A imagem concebida por Laugier para sua «cabana» primigênia não pode ser inferida por verificação arqueológica ou por aferição empírica: como a referida no *De Architectura* de Vitrúvio, ela é «conceitualmente» primitiva (Rykwert, 1997, p. 48)¹⁷⁷. Desse modo, posto que tal prisca «cabana» se funde apenas em conjecturas, por ela se baliza e avaliza o típico e o normativo na Arquitetura.

Na composição edificatória, o severo abade discrimina as partes essenciais das necessárias e das caprichosas. As «essenciais», abonadas pelos elementos da pristina cabana, se encontram em todas as construções e são imprescindíveis. As «necessárias», por atenderem ao que o uso requer, constituem licenças toleráveis. Assim, para vedar intercolúnios, concede-se que muramentos se justaponham às colunas, sugerindo seu adossamento¹⁷⁸. Do mesmo modo, para construções em altura, havendo mais de um piso, a aplicação discreta de ordens sobrepostas (ordem sobre ordem) é perdoável¹⁷⁹. Também as vazaduras (portas e janelas) podem ser contadas entre os elementos que o uso e a necessidade autorizam. Quanto às demais partes incriminadas por «caprichosas», nada havendo que as justifique ou redima, cumpre esconjurá-las de toda Arquitetura.

Laugier alvitra a restituição íntegra da «gênese» e anatemiza, por «degenerado», o emprego discricionário de todo elemento arbitrário na Arquitetura: arcos, áticos, pedestais, rusticações, nichos ediculares, relevos ou inscrições, frontões

177. «The primitive but, therefore, as Laugier conceives it, is a pure distillation of nature through unadulterated reason, prompted only by necessity. Here then was a guarantee against outworn, capricious custom as well as the vagaries of individual taste».

178. Entretanto, o arquiteto precavido há de se empenhar para mitigar tal inconveniente.

179. Neste caso, entretanto, o único entablamento completo será o da ordem do piso superior, pois friso e cornija, associados à representação e à ideia do telhado, só são pertinentes quando se situem no cimo das edificações.

curvos, rotos ou compostos, entre outras aberrações, indetectáveis na estruturação da cabana primeira construída singelamente com esteios (colunas), vigamentos (entablamentos em dintéis) e tesoura de cobertura (frontão). Assim assinala:

1º. A coluna deve ser exatamente perpendicular: pois, sendo destinada a suportar toda a carga, é o perfeito prumo que lhe dá a maior força. 2º. A coluna deve estar isolada, para exprimir mais naturalmente sua origem e destinação. 3º. A coluna deve ser redonda, pois a natureza nada faz de quadrado. 4º. A coluna deve ter seu estreitamento do baixo ao alto, para imitar a natureza que dá esta diminuição a todas as plantas. 5º. A coluna deve apoiar-se imediatamente no pavimento, como os pilares da cabana rústica apoiam-se imediatamente no terreno. Todas estas regras se encontram justificadas em nosso modelo. É preciso ver como defeito tudo que dele se afaste sem uma verdadeira necessidade (Laugier, 1755, p. 13).

Estimando que mesmo os muros ou fechamentos não se caucionam no arrimo legitimador do hipotético protótipo, a doutrina do Abade tem na coluna, mais que o componente estrutural da construção, o epítome estruturante de toda Arquitetura. Para ele, «as partes da Ordem arquitetônica são as próprias partes da edificação»¹⁸⁰. O padre analisa e comenta as ordens do elenco serliano¹⁸¹ (exceto a toscana) e recomenda a ortodoxia na sua aplicação, mas também encoraja que o engenheiro dos arquitetos, em propícias circunstâncias, arrisquem

180. «Je voudrais persuader à tout le monde une vérité que je crois très-certaine; c'est que les parties d'un Ordre d'Architecture sont les parties mêmes de l'edifice. Elles doivent donc être employées de maniere non-seulement à décorer le bâtiment, mais à le constituer» (Laugier, 1755, p. xvii).

181. «É no tratado de Sebastião Serlio (...) que começa a ser publicado a partir de 1537, que, pela primeira vez, se exhibe numa lâmina o elenco das cinco ordens: toscana, dórica, jônica, coríntia e compósita. A partir desta formulação se difunde a ideia de que as ordens constituem o elemento fundamental da Arquitetura e que elas teriam sido concebidas como tal já na Antiguidade. (...) O rol de cinco ordens é, portanto, desde seu início, uma invenção, uma simplificação elaborada a partir de induções e ilações tomadas de textos e obras antigas» (Azevedo, 2007, p. 33).

combinar componentes de várias ordens, sempre corrigindo e ajustando o que convier¹⁸².

Atestando a origem pela qual se convalida, a coluna exata, exenta, prumada e discretamente tronco-cônica, espelha-se no tronco arbóreo. Por dela se afastarem, verbera-se o uso de hermas, mísulas, atlantes, modilhões, cariátides, colunas adossadas e pilastras, bem como colunas torsas, dobradas, lobuladas, aneladas, caneladas, romboides, salomônicas e pilares góticos, fasciculados em feixes de colunetas, porquanto conspurcam a imagem da pureza portante da coluna, devendo, portanto, ser proscritas, pois é apenas na proporção da perfeita conveniência à utilidade que se alcança a excelência na Arte. O que oblitera ou estorva a Razão não é consentâneo com a compostura condizente com a sensatez do «bom gosto», que, embora considere conjunturas, convenções e costumes, cuida em atentar, perenes, as belezas «essenciais». Enumera Laugier:

Concluí: 1º. que, na Arquitetura, havia belezas essenciais, independentes dos hábitos dos sentidos, ou das convenções humanas. 2º. que a composição de uma peça de Arquitetura era, como todas as obras do espírito, suscetível de frialdade e de vivacidade, de justeza e de desordem. 3º. que deveria haver para esta Arte, como para todas as outras, um talento que não se adquire, uma medida de gênio que a natureza dá; e que este talento, este gênio, teria necessidade, entretanto, de estar sujeito e ser condicionado pelas leis (Laugier, 1755, p. XL).

Distinguindo o talento, dom, «Natureza» e louvando a valia da beleza «absoluta», Laugier acerca-se do afamado aforismo do partidário dos «antigos», Nicolas Boileau-Despréaux:

182. Laugier receita que o emprego das ordens se restrinja às grandes igrejas, palácios e edifícios públicos. Para as demais edificações, há o recurso de decorações mais simples e econômicas. A ausência das ordens não impede que se realizem obras de qualidade e até faculta a introdução de novidades e invenções, pois a beleza dos edifícios não decorre da ostentação e do luxo, mas da exatidão e do rigor das proporções, da elegância das formas, da escolha escrupulosa dos adornos e de sua justa disposição.

«rien n'est beau que le vrai»¹⁸³. Ele também se afasta das formulações de Claude Perrault ao refutar que a beleza possa se fundar na fantasia pessoal e idiossincrásica¹⁸⁴. Para o abade, é pela afinidade com a legalidade da Natureza que brota a fecunda fonte da qual verte o «belo». A imitação do natural não está, pois, afeta ao que arremeda o aparente, o proteiforme e o transitório, mas àquilo que, concebido e produzido em consonância com a constância da lei da Natureza e assim com o preceito da Arte, dispõe-se, com lhanza e apuro, em conformidade com o caráter e a destinação inerentes à edificação.

Admitida a premissa da isonomia entre Arte e Natureza, seus cometimentos e procedimentos, haverá entre elas conexa analogia. A alegada autoridade normativa da «cabana» evocada advém não apenas de sua especulada antiguidade, mas, sobretudo, de sua estimada naturalidade e, por decorrência, de sua racionalidade. Para Laugier, o discernimento «inato» do construtor primeiro (*arqui-tecto*), – dispondo em precisas posições os componentes verticais, horizontais e oblíquos –, estatui o «modelo» da cabana originária. E, nela, revela-se, com a rigorosa geometria de suas articulações, uma natureza depurada, destilada: pura potência naturante à qual a Arte se empenha em emular. Advertem austeros doutrinários, a Arquitetura, à medida que se aparta do lume da «gênese» ou dele se olvida, mais degenera e se degrada nas trevas do arbítrio e do artifício.

Em 1756, edita-se o *Saggio sopra l'Architettura*¹⁸⁵ de Francesco Algarotti. Nele se compila e se ordena a doutrina do abade Carlo Lodoli. Como se lê no ensaio, o mestre veneziano, soçaticamente, opoñdo-se ao que crê serem sofismas das teorias

183. «Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable; Il doit régner par-tout, et même dans la fable; De toute fiction l'adroite fausseté/Ne tend qu'à faire aux yeux briller la vérité» (Boileau-Despréaux, 1821, t. II, p. 111).

184. Ainda que, como indica Claude Perrault, deva ser confirmada pela autoridade das normativas.

185. «Non lo ritenne né autorità di tempo, né nobiltà di esempio. Vuole sottoposto ogni cosa al più rigoroso esame della ragione. E non altro avendo per fine que la verità, quella inculcando, e sotto varie facce e similitudini mostrandola, come già Socrate la filosofia, così egli dalle vane diciture, per così esprimersi, e dalle fallacie dei sofisti, intende di purgare l'Architettura» (Algarotti, 2005, p. 10).

correntes da Arquitetura e propondo-se «tudo submeter ao mais rigoroso exame da razão», explicita:

Em uma construção (*fabbrica*) não se veja nada que não tenha seu próprio ofício (*ufficio*) e que não seja parte da construção mesma, que o ornato resulte apenas da necessidade, e tudo aquilo que os arquitetos introduzam na obra para além do fim a que está verdadeiramente ordenado o edifício será tão somente afetação e falsidade (Algarotti, 2005, p. 10).

Ora, se o «ofício» (aquilo que lhe convém) da coluna é apoiar, ela deverá estar e se exhibir exenta, mas se o que suporta os esforços é o muro, para que colunas adossadas ou pilastras? Se ao entablamento cabe proteger as paredes, lançando as águas pluviais para longe, a que se prestam as cornijas e frontões no interior dos edifícios? Se ao decoroso ornamento compete conferir caráter à edificação, como consentir a convivência com tantos ornatos arbitrários ou caprichosos que induzem a equívocos?

Postulando ministrar aos misteres construtivos um rigor metodológico e um elá indagativo similar ao apregoado pelas operações da Ciência ilustrada, o «Filósofo» – como em seu *Saggio*, Algarotti, sarcástico, apoda o Abade –, preceitua «purgar a Arquitetura das vãs locuções» e professa uma Arte edilícia regida por procedimentos projetivos apodíticos. Assim, abjura: construções que ostentam ordens sobrepostas em seu frontispício enquanto, internamente, não há senão uma única colunação; a confusão decorrente do emprego de ordens duplas (maior e menor) em um mesmo nível da edificação; entablamentos, frontões e janelas ediculares que – presumindo ornar –, oneram o interior dos edifícios¹⁸⁶ e, especialmen-

186. «Non devendo essere mentitrice, come ben pensa (Francesco Milizia); cioè a due ordine, perchè mostrerebbero un due piano che non hanno; va bene. Non cornici, nè frontoni sopra frontoni, dove non v'è bisogno nè di frontoni nè di cornice: meglio. Non pedestali, o zoccoli, o altre basamenti sopra scalinate, che dovebbonsi considerare come basamenti; non diversi ordini alzati sopra un medesimo livello, alcuni grandi per totale della facciata, altri piccioli per la decorazione delle porte e delle finestri, dal che deriva l'orrenda confusione di membri; distrazione d'unità e d'armonia; non risalti frastagli, interruzione degli architravi, delle cornici, de' pilastri, o delle colonne; non incartocciamenti, continature, frontone spezzati e conficcati l'un dentro dell'altro, galanterie che formicano nelle facciate le più corrette e le più esenti

te, fábricas em cantaria que se comportem e se componham como estruturas em madeira. Face ao pendor decorativo que conspurca sua época, Lodoli reverencia a relevância da coerência construtiva, estrutural. E também contesta o texto de Vitruvius – e todos os que celebram o paradigma da cabana primeva sem considerar a discrepância entre os sistemas construtivos: por um lado, tramas de ramas e palhas e, por outro, rija amarração de alvenaria –, pois não é lícito simular em matéria cerâmica ou lítica a peculiar armação própria da estrutura lígnea. Lodoli renega toda análise mimética¹⁸⁷ e preconiza que a Arquitetura opere pura síntese sintática. Para ele, é ocioso especular nas Escrituras, na Natureza ou nas constatações da Arqueologia um parâmetro confiável para toda a Arquitetura, pois esta, sendo somente artifício, resulta unicamente do empenho em ponderada cogitação.

Andrea Memmo – outro discípulo do veneziano – relata que o Mestre argui que sequer entre celeberrimos autores se alcança consenso acerca da exegese do escrito de Vitruvius ou da autoridade de exemplos supérstites de helênicos e latinos e que, outrossim, é impossível extrair das próprias definições da Arte ou das disquisições da História da Arquitetura melhores esclarecimentos úteis (*più utili lumi*)¹⁸⁸. Cumpre, pois, ao Entendimento circunspecto e analítico, emendador dos equívocos e das lacunas das teorias, ratificar o sentido de reta doutrina da

dai capricci; non statue su pendii de' frontoni, non cupole incompatibili con frontispizii ec.» (Memmo, 1786, p. 364).

187. Como, por exemplo, associações entre os elementos da edificação e troncos, ramagens, copas, membros, ossos, tendões, etc..

188. «*Ma di queste decisive non curanze ci riserbiamo a parlare nel II libro, concludendo ora in questo, che se nè l'autorità, nè la dottrina di Vitruvio secondo l'opinione di tanti celebri autori non son sufficienti per formare un perfetto architetto, che se gli esempi de' Greci, de' Romani e degli approvati moderni non vagliono a guidarci con sicurezza, che se nella stessa definizione dell'arte non sono nemmeno d'accordo i principali legislatori, che se nella storia architettonica della sola Grecia non si poteva trarre i più utili lumi, e che se le regole stesse prescritteci a dal Romano legislatore, e da tanti altri non possono in alcun modo assicurarci dell'apoteosi della grand'arte, converrà confessare, che essa è ancora in culla dopo tanti secoli, come osservammo aver detto presso a poco il Sig. Milizia, e che perciò andiamo ancor a tentoni*» (Memmo, 1786, p. 236.)

Arquitetura na qual o justo crédito do «vetusto» só se valida quando avalizado pela valia do «verdadeiro».

Para Lodoli, é necessário que os cometimentos estruturais e construtivos se ajustem à índole e às propriedades dos materiais. Tomando por divisa tal axioma, contesta-se a transposição de formas e proporções próprias ao trabalho resistente da madeira para a construção em pedra ou tijolo. Condena-se também a apropriação, pela Arte edificatória romana – vertebrada em paredes portantes e arcos em alvenaria –, da ordenação dos gregos, consentânea com a estrutura em colunas e dintéis pétreos. Para as teorias «rigoristas», por mutuamente excludentes, é imperativa a opção entre colunas ou muros: merecem certo mérito os gregos e seus peristilos, pois mais bem coadunados à evidência estrutural. Entretanto, o Abade e seus sequazes, apregoando que «a verdade é mais antiga que os antigos, mais antiga que os povos orientais ou os gregos, ou seus pórticos e suas cabanas»¹⁸⁹, não se ocupam em cultivar idílicas primícias helênicas¹⁹⁰. Eles predicam a correição da Arquitetura e pleiteiam que ela seja regenerada pela veracidade da construção e pela precisa verossimilhança no uso do ornato. Preconizam, destarte, uma arte edificatória veraz, que demonstre com clareza e compostura a articulação consistente de seus elementos¹⁹¹ e renegam o então corrente excesso na caprichosa interpenetração de colunas, semicolunas e pilastras adossadas e o gosto pela coreografia intrincada de entablamentos e emolduramentos ao qual atribuem o epíteto injurioso de «borrominesco».

189. «*It was a favorite aphorism of Lodoli's that truth was more ancient than the ancients, more ancient than the Oriental peoples or the Greeks, or their porticoes and their huts*» (Rykwert, 1997, p. 56).

190. Carlo Lodoli, contrastando a tese da hegemonia da ascendência helênica sobre a Arquitetura romana, insiste em afirmar a filiação desta à tradição etrusca a qual, por sua vez, ele associa à construção em pedra dos egípcios.

191. «*Se così buone ragioni abbiano da valere nell'arte edificatoria, o se si vuole in queinembri, che chiamandosi ornamenti non lasciano d'esser parti integranti e decisive d'una fabbrica, non saprei più come condannar le licenze di Michelangelo e del Bernini, o i capricci singularissimi del Borromini, e di tanti altri suoi seguaci, che tanto deformarono secondo tutti i pretesi intendenti la bella architettura per il corso intero del passato secolo, e per gran parte del presente, se pur non si credesse di dover dir di tutto il presente*» (Memmo, 1786, p. 234.)

O proselitismo racionalizador de Lodoli, «censor das Belas Artes», repercute em polémicas, mas até mesmo entre seus seguidores se detecta reticência ao rigorismo excludente alardeado pelo prelado e Algarotti obtempera que, ao verter para o mármore as gráceis formas oriundas dos elementos da construção em madeira, a intenção dos arquitetos foi a de perenizá-las em matéria mais duradoura para «enfim receber das mãos do luxo sua perfeição», e, se assim mentem, como quer o Filósofo, cabe então dizer, que «da verdade, o mais belo é a mentira»¹⁹².

Em seu escrito *Parere sull'architettura*, o gravador e arquiteto Giovanni Battista Piranesi, pela voz da personagem Didascalo, escarnece da intransigência dos rigoristas, encarnados em Protopiromo, e aponta as aporias de suas proposições:

Pois bem, vos pergunto: o que sustenta o teto dos edifícios? Se for a parede, ela não necessita de arquitraves, se forem as colunas ou as pilastras, que faz a parede? Vamos, escolhei, Senhor Protopiromo, o que quereis suprimir, paredes ou pilastras? Não respondeis? Eu destruirei tudo. Anotai, edifícios sem paredes, sem colunas, sem pilastras, sem frisos, sem cornijas, sem abóbadas, sem tetos: praça, praça, fica o campo raso (Piranesi, 1765).¹⁹³

Os partidários da restauração do sóbrio estro clássico opõem-se ao inebrio da prodigalidade das dobradas na enervação do Barroco, e devotam uma sacra ojeriza ao supérfluo que, contudo, não implica no repúdio à justa elocução decorosa do

192. «E il loro intendimento (dos arquitetos) fu di perpetuare col mezzo delle più durevoli materie le varie modificazioni e le gentilezze della meno durevole, allorché un'arte della necessità figliuola, dalle capanne trapassando ai palagi, venne finalmente a ricevere dalle mani del lusso la perfezion sua. Che se pur mentono in tal maniera gli architetti, come va predicando il filosofo, questo ancora sarà il caso de dire, che del vero più bello è la menzogna» (Algarotti, 2005, p. 32/33).

193. «Or domando, che cosa regge il tetto dell'edifizio? Se la parete, questa non ha bisogno d'architravi; se le colonne, o i pilastri, la parete che vi fa ella? Via scegliete, Signor Protopiromo, che cosa volete abbattere? le pareti, o i pilastri? Non rispondete? E io distruggerò tutto. Mettete da parte, Edifizij senza pareti, senza colonne, senza pilastri, senza fregi, senza comici, senza volte, senza tetti; piazza, piazza, campagna rasa» (Piranesi, 1765).

«ornato». Assim, segrega-se o ornamento «necessário»¹⁹⁴ para a consagração do devido «caráter» à obra e para a garantia da precípua variedade exigida para o encanto, a elegância e a graça do edifício do adorno considerado «inútil»¹⁹⁵, o qual, assoberbando a edificação, obnubila sua legibilidade e tolda a apreensão nítida da articulação dos elementos colocados em composição. Atentando a preceitos distintos, respaldados pela Razão sensata e avisada, certifica-se para a Arquitetura a cautela moral e o alcance didascálico pelos quais ela se inscreve no escopo de regeneração das instituições e dos costumes, o que, para os *philosophes* da era da Ilustração, fia a legitimidade das Ciências e engendra a utilidade das Artes.

Nos preceituários arquitetônicos que circulam no século XVIII, a busca pertinaz do desvendamento na Natureza dos princípios atemporais da Arte não implica, em caso algum, na reivindicação da abolição do ornamento, mas acolhe o apelo pela erradicação do arbítrio abusivo e, desse modo, crê-se observar o vetusto apótema que recomenda que, na edificação, nada haja que não se funde em alguma razão. Naquele século, mesmo para os ditos «rigoristas», o decoro opera como razão do ornato, e este deve resultar apenas da «necessidade»¹⁹⁶: então, ainda não se cogita de um afã puramente ornamental muita vez desidioso em relação aos imperativos da compostura. Nas doutrinas que transitam no tempo das Luzes, precavendo-se que o decoro se corrompa e se degrade em capricho

194. Entre os ornamentos tidos como «necessários», inscrevem-se as ordens arquitetônicas, que não são vistas como adereços ou apêndices da edificação, mas como sua própria estruturação.

195. «Mas se o próprio ornamento não consiste na forma bela, e se ele é, como a moldura dourada, adequado simplesmente para recomendar, pelo seu atrativo, o quadro ao aplauso, então ele se chama adorno e rompe com a autêntica beleza» (Kant, 1993, p. 72, §14).

196. «Así pues, en Arquitectura, el ornato debe resultar de la necesidad y nada debe aparecer en una construcción sin una función propia y que no sea parte integrante de la construcción misma (...).

Arquitectos, tened siempre delante esta gran regla, inculcádsela incesantemente a vuestros alumnos (...). Sobre esta regla se funda el aforismo áureo de Vitruvio: no hay que hacer nada de lo que no se puedan dar buenas razones» (Milizia, 1781, p. 41).

decorativo, a obra edilícia se dignifica na conveniência¹⁹⁷ na qual se destaca, no avultar da utilidade geral, o aprazimento proporcionado, a propriedade propedêutica e a pertinência moral.

Como tantos coetâneos seus, Denis Diderot atribui a seu século o caráter de «filosófico»¹⁹⁸. E assinala que não pode ser pusilânime a centúria na qual se empenha em empreender a confecção de uma *Encyclopédie* que ambiciona articular – tudo examinando e revolvendo «sem exceção nem deferência» –, com a elucidação das especificidades dos objetos científicos, das técnicas aplicadas e das disciplinas artísticas, a ordenação metódica e sistemática do conjunto dos conhecimentos. Cada Ciência, técnica ou disciplina, – em conformidade com a faculdade à qual é atinente –, tem sua posição própria e seus limites configurados na árvore (ou «sistema figurado») dos conhecimentos, cuja ordem afirma-se inseminada na própria «Natureza», amanhada pelo «Entendimento».

As Artes, enquadradas no marco genérico de «Poesia», inserem-se no «Sistema» ao florescerem no ramo da «Imaginação», faculdade pela qual o Entendimento se habilita à apreensão da beleza. A Imaginação, pela liberdade de seus jogos de imagens, é facultado, «segundo sua vontade, unir tudo aquilo que a natureza separou, e separar tudo aquilo que ela uniu»¹⁹⁹ e elaborar em diversas conformações o que a Memória pre-

197. «In the case of decorum (convenevolezza or decoro), a word to conjure with in the history of criticism, the painter was admonished that in his art each age, each sex, each type of human being must display its representative character, and must be scrupulous in giving the appropriate physique, gesture, bearing, and facial expression to each of his figures» (Lee, 1967, p. 35).

198. «J'ai dit qu'il n'appartenoit qu'à un siècle philosophe de tenter une Encyclopédie; & je l'ai dit, parce que cet ouvrage demande par-tout plus de hardiesse dans l'esprit, qu'on n'en a communément dans les siècles pusillanimes du goût. Il faut tout examiner, tout remuer sans exception & sans ménagement; (...). Il falloit un temps raisonneur, où l'on ne cherchât plus les règles dans les auteurs, mais dans la nature, & où l'on sentit le faux & le vrai de tant de poétique arbitraire» (Alembert, 1777, tome 2^{ème}, p. 394).

199. «A Poesia é um ramo do conhecimento, em sua maior parte medida e restringida pelas palavras, mas, por outro lado, extremamente livre e realmente vinculada à Imaginação, a qual, não estando ligada às leis da matéria, pode, segundo sua vontade, unir tudo aquilo que a natureza separou e separar tudo aquilo que a natureza uniu, e desse modo fazer casamentos e divórcios ilegítimos das coisas» (Bacon, 1947, p. 200).

serva (e altera) do que lhe fora municiado pelos sentidos. No entanto, os autores «ilustrados» cuidam sempre de resguardar das arbitrariedades e aberrações fantásticas a razoabilidade do «bom senso» em que se respalda o «bom gosto». Preconiza-se, assim, a validade de uma elegante e decorosa Arte edilícia pela qual, acolhendo-se os enleios da Imaginação, defiram-se também os ditames da Razão.

A essência da Arquitetura, considerando-se esta arte como uma produção do gênio dirigida pelo bom gosto, consiste em dar aos edifícios toda a perfeição sensível, ou estética, que sua destinação comporta. Perfeição, ordem, conveniência na distribuição interior; beleza na figura, caráter adequado, regularidade, proporção, bom gosto nos ornamentos no interior e no exterior; eis o que o arquiteto deve colocar em todas as edificações que deseje construir (Sulzer, 1777, p. 256).

Arrolando os atributos que melhor qualificam a Arquitetura, Johann Georg Sulzer²⁰⁰ sanciona o princípio pelo qual no próprio procedimento projetivo proposto há de inerir a evidência da hierarquia de partes principais, subordinadas e acessórias²⁰¹ de modo a que o olho perspicaz a perceba sem dificuldade. Assim como é predicada a precedência da substância em relação ao acidente, também a atenção ao uso e à destinação antecede aos desvelos para com os pleitos do desfrute. Considerando-se as instâncias da «conveniência» pelas quais se consorciam as potências do bom e do verdadeiro, dá-se, no todo, a cada parte, – apreendida rápida e nitidamente²⁰² – a posição

200. No verbete *Architecture (Beaux-Arts)*, acrescentado à edição genebrina da *Encyclopédie*, de 1777.

201. Os defensores da integridade da Arquitetura censuram até mesmo a Andrea Palladio por não observar, em alguns casos, as necessárias gradações e hierarquias pelos quais o «bom gosto» discerne o acerto das posições e das dimensões de cada parte ou elemento da edificação.

202. «(...) dont la forme plaise aux yeux, & qu'il n'y ait aucune partie qui, jusque dans le petit détail, ne soit telle précisément que son usage le demande; qu'on voie regner dans l'ouvrage entier l'intelligence, la réflexion & le bon goût: qu'on n'y aperçoive rien d'inutile, d'indécis, de confus ou de contradictoire; que l'œil attiré par la forme gracieuse de l'ensemble soit dirigé dès

e a dimensão que sua finalidade implica. Preceitua-se, assim, que o caráter da edificação, consoante com as normas de seu gênero, sem negligenciar os reclamos da utilidade, devesse facilmente compreensível a quem conheça o léxico e domine os procedimentos sintáticos consolidados da disciplina Arquitetura. Destarte, contempla-se a um só tempo os requisitos do moral e do sensível, do conveniente e do prazente.

Na Arquitetura – como na Pintura²⁰³ –, a ideia principal, «princípio», constitui o núcleo «despótico» em torno do qual orbitam as acessórias. O olhar é deste modo conduzido para a constatação perspicua, na junção dos componentes, da precedência do principal e, prosseguindo, o percebimento preciso de pormenores, pelos quais o arranjo da composição se concerta. Cumpre, pois, que o edifício seja concebido segundo as determinações condizentes com seu precípua propósito e também que seja dotado da solidez, da comodidade e da precisão requeridas. Destarte, seus elementos construtivos, representativos e decorativos são judiciosamente selecionados, ajustados e aplicados observando-se a adequação ao uso e à destinação e variados de maneira a, comprazendo os Sentidos, atender igualmente às apetências do gosto: o «decoro» leciona o ornato. Conformando-se o engenho à regra, não será, assim, pelos fulgores de exuberância decorativa ou pelas galas de preciosismo ostentatório que se poderá aferir o mérito da edificação. A Arte se configura pelo beneplácito que decorre da percepção da correta e distinta pertinência, no conjunto harmônico, de cada elemento, à sua posição e dimensão devidas para a conspícua consignação do caráter adequado à obra. Enuncia Nicolas le Camus de Mézières:

É a maneira de dispor cada coisa que faz o mérito e confere a graça e o valor. Apenas o gosto extrai dos objetos

l'abord vers les principales parties; qu'il les distingue sans peine, & qu'après les avoir considérées avec plaisir, il s'arrête sur les parties de détail, dont l'usage, la nécessité, & le juste rapport au tout, se fassent aisément sentir (Sulzer, 1777, p. 256).

203. «La principale idée bien conçue doit exercer son despotisme sur toutes les autres. C'est la force motrice de la machine qui, semblable à celle qui retient les corps célestes dans leurs orbites et les entraîne, agit en raison inverse de la distance» (Diderot, 1967, p. 62).

mais simples os efeitos mais sedutores, como um escultor hábil retira da matéria mais comum uma obra prima. Os talentos pequenos se apegam à riqueza dos materiais e creem que o brilho acrescenta mérito à sua produção; eles se enganam: é a nobreza do conjunto, a beleza dos detalhes que surpreende, cativa e encanta nossos sentidos. As belezas bastam por si mesmas para nos aprazer. O interesse e o prazer que elas despertam residem nelas próprias. A maior satisfação consiste em encontrar cada coisa no lugar que lhe é próprio (Camus de Mézières, 1780, p. 41).

Advertindo o obscurantismo e a mistificação que se insinuam em tantos senectos mitos e crenças, é escopo obstinado de letrados ilustrados o enfrentamento à intrusão deliquescente de sectarismos e superstições. Os doutrinários das Luzes, em seus esclarecimentos para as Artes, advogam que estas sejam elucidadas pelo Entendimento que lustra o gosto e pule a Sensibilidade. Cuidando de suas fronteiras próprias, a Razão também observa com inexaurível interesse os continentes das demais faculdades do Entendimento e das propriedades dos Sentidos. Entretanto, sendo as Artes afetas à estesia e à faculdade imaginativa, reivindica-se a abolição da alegada analogia pela qual se indica a similitude e entre os cometimentos de intuitivos artistas e os procedimentos de racionantes homens de ciência. Os *savants* setecentistas, ao cunhar o conceito de «cultura», salientam a distinção entre seus modos vagos, vastos, vários e particulares e as condutas que se arvoram precisas e unívocas das operações positivas das ciências.

As Artes, ciosas de suas peculiaridades, se enquadram nos parâmetros dos gêneros que designam regras, e estas recomendam que em tudo operem solidários o fino gosto e o reto tino. Embora, muita vez, a volúvel e irrequieta Imaginação se regozije em devaneios e se deixe levar a desregramentos, compete aos corretos preceituários e aos convincentes arrazoados arrostá-los, facultando desse modo que o concurso, sempre desejável, do maravilhoso jamais deixe de deferir o verossímil obrigatório. Estando ambas subsumidas aos imperativos éticos e propedêuticos da inteligência, da ponderação e da tem-

perança, Razão e Sensibilidade comprazem-se mutuamente, pois, complementares, não se contraditam: atuando ambas na chave da «compostura», o que seja inútil, informe, desordenado ou vacilante muito as ofende, incomoda e desagrada. Afirma-se, enfim, que, se a complacência lassa com vícios, desvios e excessos não convém à virtuosa e refletida retidão dos modos e costumes (*mœurs*), também não é consonante com a afinação da Sensibilidade e com o refinamento do gosto a condescendência com abusos, barbarismos, redundâncias e extravagâncias que venham a empecer a ação discernente do Entendimento²⁰⁴.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AA.VV. *Teoria da Arquitetura: do Renascimento aos nossos dias*. Köln: Taschen, 2003.

ALBERTI, Leon Battista. (1966) *De re aedificatoria*. Milano: Edizione il Polifilo.

ALEMBERT, Jean Le Rond d', DIDEROT, Denis et alii. (1777) *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts & des Métiers*. nouvelle édition. Genebra: Chez Pellet, Imprimeur-Librairie.

ALEMBERT, Jean Le Rond d' et alii. (1989) *Enciclopédia ou dicionário raciocinado das Ciências, das Artes e dos Ofícios por uma sociedade de letrados: Discurso preliminar e outros textos*. São Paulo: Editora da UNESP.

ALGAROTTI, Francesco. (2005) *Saggio sopra l'Architettura*. Milano: Il Polifilo.

204. «Le goût du vrai beau n'est qu'un; il tient à la nature toujours égale dans sa marche; nous ne mettrons pas au nombre des ornements ces masses vagues, baroques, qu'on ne peut définir et que nous nommons chicorée: écartons ces extravagances gothiques (...)» (Camus de Mézières, 1780, p. 582).

ARENAS, José Fernandez et BASSEGODA I HUGAS, Bonaventura (orgs.). (1983) *Barroco en Europa*. Barcelona: Gustavo Gili.

ARGAN, Giulio Carlo. (1976) *El Arte moderno: 1770 - 1970*. Valencia: Fernando Torres.

_____. (2004) *Imagem e persuasão: ensaios sobre o Barroco*. São Paulo: Cia. das Letras.

ARISTÓTELES. (1974) *Poética de Aristóteles*. Madri: Editorial Gredos.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. (1981) *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix/EDUSP.

AZEVEDO, Ricardo Marques de. (2006) *Metrópole: abstração*. São Paulo: Perspectiva (Estudos).

_____. (2007) *A ideia de Antiguidade e a ficção das ordens arquitetônicas*. In: *Desígnio: revista de história da arquitetura e do urbanismo*, nº 5. São Paulo: Annablume / FAUUSP.

_____. (2009) *Nefelomancias: ensaios sobre as artes dos romântismos*. São Paulo: Perspectiva (Elos; 61).

_____. (2009) *Antigos modernos: estudo das doutrinas arquitetônicas nos séculos XVII e XVIII*. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

BACON, Francis. (1947) *Del adelanto y progreso de las Ciencias*. Buenos Aires: Lautaro.

BATTEUX, Charles. (1746) *Les Beaux Arts réduits à un même principe*. Paris: Durand.

BAUMGARTEN, Alexander G. (1993) *Estética: a lógica da Arte e do poema*. Petrópolis: Vozes.

BERKELEY, George et HUME, David. (1993) *Escritos*. São Paulo: Abril Cultural (Os pensadores).

BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. (1821) *Épître IX*. t. II, Paris. _____ (1979) *A arte poética*. São Paulo: Perspectiva (Elos).

BOULLÉE, Étienne-Louis. (1968) *Architecture. Essai Sur l'Art*. Paris: Hermann.

CAMUS DE MÉZIÈRES, Nicolas le. (1780) *Le génie de l'Architecture, l'analogie de cet Art avec nos sensations*. Paris: Benoit Morin.

CASSIRER, Ernst. (1984) *Filosofia de la Ilustración*. México: Fondo de Cultura Económica.

COLLINS, Peter. (1970) *Los ideales de la Arquitectura moderna: su evolución (1750 - 1950)*. Barcelona: Gustavo Gili (Arquitectura y crítica).

COLQUHOUN, Alan. (1978) *Arquitectura moderna y cambio histórico*. Barcelona: Gustavo Gili.

DIDEROT, Denis. (1967) *Sur l'Art e les artistes*. Paris: Hermann.

_____. (1967) *Essais sur la Peinture*. Paris: Hermann, Éditeurs des Sciences et des Arts, X (Miroirs de l'Art).

_____. (1979) *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural (Os pensadores).

DOBRANZKY, Enid Abreu. (1992) *No tear de Palas. Imaginação e gênio no século XVIII: uma introdução*. Campinas: Papyrus / Editora da UNICAMP.

DU BOS, Abbé Jean-Baptiste. (1982) [1770] *Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture (I-III)*. Paris: Pissot (ed. fac-símile; Genève-Paris: Slatkine.)

FICHET, Françoise. (1979) *La théorie architecturale à l'âge classique: Essai d'anthologie critique*. Bruxelas: Pierre Mardaga.

FRANZINI, Elio. (1999) *A estética do século XVIII*. Lisboa: Editorial Estampa.

FRÉART, Roland, Sieur de Chambray. (1973) [1650] *Parallèle de l'Architecture antique avec la moderne*. Paris: L'imprimerie d'Edme Martin (ed. fac-símile Genève: Minkoff Reprint).

GRASSI, Liliana. (1966) *Razionalismo architettonico*. Milão: Bignami.

GUINSBURG, J. (org.). (1999) *O Classicismo*. São Paulo: Perspectiva. (Stylus).

HERRMANN, Wolfgang. (1980) *La théorie de Claude Perrault*. Bruxelas: Pierre Mardaga.

KANT, Immanuel. (1993) *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

KAYSER, Wolfgang. (1986) *O grotesco: configuração na Pintura e na Literatura*. São Paulo: Perspectiva (Stylus).

LAUGIER, Marc-Antoine. (1979) [1755] *Essai sur l'Architecture*. 2. ed. Paris: Duchesne Librairie (ed. fac-símile: Bruxelas: Pierre Mardaga)

_____. (1979) [1765] *Observations sur l'Architecture*. La Haye: Desaint Librairie. (ed. fac-símile: Bruxelas: Pierre Mardaga)

LECOQ, Anne-Marie (org.). (2001) *La Querelle des Anciens et des Modernes*. Paris: Gallimard.

LEE, Rensselaer W. (1967) *Ut pictura poesis: the humanistic theory of Painting*. Nova York: W. W. Norton & Company (The Norton Library).

LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). (2004) *A Pintura: textos essenciais*. São Paulo: Editora 34.

LONGINO. (1996) *Do sublime*. São Paulo: Martins Fontes.

LOEWEN, Andrea Buchidid. (2013) *Lux Pulchritudinis: sobre beleza e ornamento em Leon Battista Alberti*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra / Annablume.

MEMMO, Andrea. (1786) *Elementi dell'architettura lodoliana, o sia l'arte del fabbricare con solidità scientifica e con eleganza non capricciosa*. Roma: Stamperia Pagliarini.

MILIZIA, Francisco de. (1781) *Principios de Arquitectura civil*. Veneza.

_____. (1996) *Il buon architetto*. Pordenone: Biblioteca dell'Immagine.

- _____. (1992) [1827] *Arte de ver en las bellas artes del diseño*. Madri: Imprenta Real. (Ed. fac-símile Madri: Real Academia Española/Consejo General de la Arquitectura Técnica de España).
- PEREIRA, Renata Baesso. (2008) *Arquitetura, imitação e tipo em Quatremère de Quincy*. São Paulo: FAUUSP. Tese (doutorado) - Programa de Pós-Graduação da FAU USP. São Paulo.
- PERRAULT, Claude. (1988) [1673] *Les dix livres d'Architecture de Vitruve*. Paris: Jean Baptiste Coignard (ed. fac-símile Liège: Pierre Mardaga).
- PEVSNER, Nikolaus. (1983) *Estudios sobre Arte, Arquitectura y Diseño: del Manierismo al Romanticismo, era victoriana y siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili.
- PIRANESI, Giovanni Battista. (1765) *Parere sull'Architettura*. Veneza.
- QUATREMÈRE DE QUINCY. (1788-1825) *Dictionnaire d'architecture. Encyclopédie méthodique, ou par ordre de matières*. Paris: C. J. Panckouke.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. (1978) *Textos seletos*. São Paulo: Abril Cultural.
- RYKWERT, Joseph. (1997) *On Adam's house in Paradise: the idea of the primitive hut in architectural history*. Cambridge: The MIT Press.
- _____. (1983) *The first moderns: the architects of eighteenth century*. Cambridge: The MIT Press.
- SAINT GIRONS, Baldine. (1990) *Esthétique du XVIII^{ème} siècle: le modèle français*. Paris: Philippe Sers.
- SERRALLER, Francisco Calvo et alii. (1982) *Ilustración y Romanticismo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- STAROBINSKI, Jean. (c. 1979) *Les emblèmes de la raison*. Paris: Flammarion.
- _____. (1987) *L'invention de la liberté: 1700-1789*. Genebra: Éditions d'Art Albert Skira.

- SULZER, Johann Georg. (1777) *Architecture (Beaux-Arts)*. In: ALEMBERT, Jean Le Rond d', DIDEROT, Denis et alii. *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts & des Métiers*. (tome 3^{ème}), nouvelle édition. Genebra: Chez Pellet, Imprimeur-Librairie.
- SYIPHER, Wylie. (1980) *Do Rococó ao cubismo: na Arte e na Literatura*. São Paulo: Perspectiva.
- SZAMBIEN, Werner. (1986) *Symétrie goût caractère*. Paris: Picard.
- VIDLER, Anthony. (1994) *Claude-Nicolas Ledoux 1736-1806*. Milão: Electa.
- VITRÚVIO. (1986) *Tratado de Arquitectura*. trad. Justino Maciel. Lisboa: IST Press.
- WIEBENSON, Dora. (1988) *Los tratados de Arquitectura: de Alberti a Ledoux*. Madrid: Blume.
- WINCKELMANN, Johann Joachim. (1987) *Reflexiones sobre la imitación del Arte Griego en la Pintura y la Escultura*. Barcelona: Península.